TECHNICIEN SUPERIEUR TERRITORIAL

CONCOURS INTERNE ET DE 3ème VOIE

SESSION 2008

Inter-régions :

- Grand-Est
- Grand sud-Ouest
- Ile-de-France / Centre
- Nord-Pas-de-Calais / Picardie
- Rhône-Alpes / Auvergne

Epreuve :

ETUDE DE CAS

SPECIALITE : " TECHNIQUES DE LA COMMUNICATION ET DES ACTIVITES ARTISTIQUES "

OPTION : ARTISANAT ET METIERS D'ART

TECHNICIEN SUPERIEUR TERRITORIAL

CONCOURS INTERNE ET DE 3ème VOIE

SESSION 2008

Epreuve :

Etude de cas

SPECIALITE : TECHNIQUES DE LA COMMUNICATION ET DES ACTIVITES ARTISTIQUES

Option : ARTISANAT ET METIERS D'ART

A LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET

Ce document comprend : un sujet de 2 pages, un dossier de 11 pages.

- **Ni dans votre copie, ni dans les documents éventuellement à joindre à votre copie vous ne devez faire apparaître de signes distinctifs tels que paraphe, signature, votre nom ou un nom fictif.**
- **Seules les références (nom de collectivité, nom de personne, ...) figurant le cas échéant sur le sujet ou dans le dossier peuvent apparaître dans votre copie.**
- **L'utilisation d'une calculatrice de fonctionnement autonome et sans imprimante est autorisée.**

Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.

Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

TECHNICIEN SUPERIEUR TERRITORIAL

CONCOURS INTERNE ET DE 3EME VOIE

SESSION 2008

ETUDE DE CAS

portant sur l'option choisie par le candidat
au sein de la spécialité au titre de laquelle il concourt.

Durée : 4h00
Coefficient : 5

SPECIALITE : TECHNIQUES DE LA COMMUNICATION ET DES ACTIVITES ARTISTIQUES

OPTION : ARTISANAT ET METIERS D'ART

Technicien supérieur territorial, vous exercez vos fonctions au sein de la Ville de Colter.

Le Directeur général des services souhaite réorganiser une partie du centre technique municipal, inadapté en l'état actuel, afin d'y transférer des collections d'art stockées dans les caves de l'hôtel de ville. Il vous charge d'assurer la gestion de ce transfert et l'aménagement des locaux en conséquence.

Le Directeur de la Culture, qui supervise votre activité, est particulièrement soucieux de ce problème de stockage des biens culturels, collections de la Ville.

Il est inquiet du transfert des collections, aussi bien sur la question du mouvement des œuvres que sur celles des conditions environnementales et de la maîtrise des contraintes de sûreté et de sécurité au centre technique municipal.

Il vous demande donc, à partir des informations et connaissances dont vous disposez et à l'aide du dossier joint, de lui fournir des éléments de réponse aux questions suivantes :

Question 1 (8 points)
Après avoir défini succinctement la notion de réserves, vous énumérerez les principaux problèmes induits et les pistes principales d'actions à envisager pour aménager un lieu comme le centre technique municipal en réserves de collections.

Question 2 (8 points)
Vous définirez, pour chacun des points suivants, les étapes à respecter et les différents aspects à prendre en compte pour assurer dans des conditions optimales la gestion de l'opération :

- aménagement des locaux ;
- équipements muséographiques recommandés ;
- traitement climatique ;
- sécurité incendie.

Question 3 (4 points)
Vous exposerez les préconisations à intégrer pour mener à bien l'opération de déplacement des collections et leur installation dans le nouveau site.

Documents joints :

Document 1 :	« Méthodologie. La réserve, mode d'emploi » - Extrait des fiches de la Direction des musées de France - juin 2004 - 3 pages
Document 2 :	« Equipements muséographiques » - Extrait des fiches de la Direction des musées de France - juin 2004 - 1 page
Document 3 :	« Climat. Le traitement climatique. Les collections » - Extrait des fiches de la Direction des musées de France - 1998 - 2 pages
Document 4 :	« Climat. Humidité relative et température » - Extrait des fiches de la Direction des musées de France - 1998 - 2 pages
Document 5 :	« Mouvement des œuvres : comment procéder ? » - La Gazette n° 1510 - 12 juillet 1999 - 1 page
Document 6 :	« Le marquage des objets d'art » - La Gazette n° 1584 - 12 février 2001 - 2 pages

Ce document comprend : un sujet de 2 pages, un dossier de 11 pages.

Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents volontairement non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.

MÉTHODOLOGIE

La réserve, mode d'emploi

1. RÔLE DE LA RÉSERVE

De façon complémentaire aux salles d'expositions (permanentes, temporaires, périodiques) les réserves ont aussi une fonction culturelle et patrimoniale. La réserve du musée est un lieu essentiel, car la plus grande partie des collections y est souvent conservée.

La définition des réserves et de leurs fonctions est étroitement liée à celle du musée. La réserve n'est pas un lieu de stockage passif, c'est aussi une zone fonctionnelle de traitement des collections, qui sert à :

- CONSERVER les collections ;
- les ÉTUDIER (rassembler, identifier, enregistrer) ;
- les GÉRER pour permettre toutes les formes de diffusion (expositions, publications) et de présentation (permanente, temporaire, périodique).

Le lieu de stockage des collections doit être exclusivement affecté à cet usage. Cet espace de stockage ne doit être confondu avec aucun autre lieu. Ce n'est ni un lieu d'emballage/déballage, ni un lieu de stockage de caisses ou de matériel muséographique, ni un atelier. Dans la mesure du possible les collections en transit (expositions temporaires) et qui ne sont pas la propriété du musée doivent être entreposées dans des locaux distincts (réserves de transit) afin d'éviter tous les risques de contamination (infestation), de confusion et d'erreurs lors des manipulations.

2. PRINCIPES GÉNÉRAUX

Le projet scientifique et culturel de chaque établissement doit prendre en compte le rôle et la place de la réserve. La nature des collections, leur diversité et leur état de conservation (archéologie, beaux-arts, ethnographie ...) ont des conséquences directes sur l'organisation des réserves et sur leur aménagement (espace, climat, mode de rangement, sécurité ...).

Evaluation des collections et des besoins ultérieurs

L'organisation de la réserve commence par l'étude des collections afin de déterminer la nature, le nombre, le poids, la taille et la fragilité des objets.
Pour une meilleure adéquation entre la capacité des réserves et les différents types de collections, on devra se poser les questions suivantes, pour parvenir à une prévision d'accroissement des collections sur une période de dix ans :

- évaluation des collections existantes,
- politique d'acquisition et d'enrichissement,
- le musée a-t-il les capacités de planifier et maîtriser ses acquisitions (musées archéologiques, ethnographiques, techniques... notamment)?

L'évaluation du volume qu'occuperont les collections dans les réserves se fera en fonction :

- de la nature et du nombre d'objets qu'accueillera la réserve (dans l'idéal, il est nécessaire de prévoir une place également pour les objets présentés dans les salles d'exposition, pour permettre les mouvements d'œuvres et les évolutions de la muséographie) ;
- des différents types de mobilier et de conditionnement adaptés à la nature des collections, à la sensibilité de leurs matériaux, à leur environnement, ainsi qu'à leur conservation et à la configuration des locaux ;
- du plan d'installation des collections ;
- des chemins de circulation ;
- des accès à mettre en place ;

3. CONCEPTION DES RÉSERVES

La conception des réserves doit obéir à un programme, une programmation et un cahier des charges précis :

- Programme : définition des objectifs à atteindre dans un temps donné (notamment dans la perspective d'une construction ou d'un aménagement).
- Programmation : définition et mise en place des actions à conduire pour atteindre des objectifs.
- Cahier des charges : document fixant les modalités d'exécution du programme.

Les moyens humains, financiers et techniques du musée, qui conditionneront le fonctionnement de l'équipement, doivent être soigneusement pris en compte.

3.1. EMPLACEMENT ET BÂTIMENT

L'emplacement de la réserve dans le musée doit obéir à un certain nombre d'exigences :

- éviter les facteurs de risque (inondations, vibrations, pollution, isolement...) ;
- éviter les lieux dangereux ou dont l'environnement est difficile à contrôler (chaufferie, cave, grenier...) ;
- présenter des volumes et des surfaces suffisants et adaptés à l'importance et à la nature des collections ;
- garantir une accessibilité facile, quelle que soit la nature des collections (possibilité d'aménagement d'un quai de déchargement, d'un monte-charge, d'allées de circulation...) ;
- séparer les réserves des circuits accessibles aux visiteurs ;
- établir les liaisons avec les aires de travail (emballage, manipulation, traitement, etc...).

L'impossibilité d'affecter, à l'intérieur du musée, des locaux qui répondent à ces conditions doit déterminer à établir des réserves à l'extérieur du musée.

Si la réserve se situe à l'extérieur du musée, il faut :

- qu'elle réponde aux critères énumérés ci-dessus,
- qu'elle soit facile d'accès et de liaisons,
- qu'elle puisse être facilement sécurisée,
- que les moyens humains, techniques et financiers du musée permettent de gérer correctement un site supplémentaire.
- Il conviendra néanmoins de conserver à l'intérieur du musée une réserve de proximité d'une capacité suffisante, équivalant au volume moyen des mouvements hebdomadaires d'œuvres et permettant le stockage des œuvres les plus fragilisées et les plus précieuses (arts graphiques, monnaies...).

3.2. SÉCURITÉ

Les réserves doivent répondre aux exigences suivantes :

- Mesures à prévoir contre les risques d'inondation :
  - proscrire le passage de canalisations dans les réserves,
  - prévoir l'installation, le cas échéant, de détecteurs de présence d'eau au point le plus bas.

- Mesures à prévoir contre les risques d'incendie :
  - mise en conformité des installations électriques et de chauffage,

- installation de portes coupe-feu,
- équipement en matériels de détection et de lutte contre l'incendie adaptés aux collections.

- Mesures à prévoir contre les risques de vol
  - installation de systèmes de protection et de détection des intrusions.

La réserve doit répondre aux normes de prévention habituelles contre le vol et l'incendie (pas de stockage de produits inflammables, établissement de procédures d'accès, sensibilisation du personnel...).

3.3. ENVIRONNEMENT

L'environnement doit prendre en compte les éléments suivants :

Protection contre la pollution et la poussière

Les sols et parois devront être revêtus d'une peinture anti-poussière (pas de béton brut). La réserve sera équipée d'un système de filtrage d'air.

Conditions climatiques

On effectuera tout d'abord une étude climatique du local à aménager, ainsi qu'une étude des conditions actuelles de conservation des collections et de leurs matériaux, afin de déterminer les valeurs d'hygrométrie auxquelles elles doivent être conservées et de décider quel sera le meilleur équipement de régulation du climat. A une climatisation il faut souvent préférer un conditionnement de l'air, comportant le contrôle de l'humidité relative.

Il faut tenir compte du " vécu " des objets. La stabilité est l'élément le plus important : les changements brusques de température et d'hygrométrie causent de nombreux dégâts et fragilisent considérablement les œuvres.

La majorité des œuvres étant constituées de matériaux composites réagissant différemment aux variations climatiques, un climat tempéré doit être en général maintenu dans la réserve.

En matière de conservation préventive, s'assurer que les matériaux sont compatibles avec les objets à présenter

Le bois

Le bois doit être sec, résistant aux insectes et peu acide. Selon l'essence vérifier le PH. Essences à proscrire :

chêne, teck, résineux, hêtre, frêne, orme et acajou.

Les bois d'agglomérés ou contre-plaqués provoquent des émanations d'acide acétique et de formaldéhyde.

Les métaux

Ceux-ci conviennent dés lors qu'ils sont inoxydables (métal chromé, aluminium anodisé) ou galvanisés.

Privilégier le métal recouvert d'une peinture émaillée cuite.

Deux métaux en contact entre eux provoquent une corrosion galvanique.

Les plastiques

Privilégier les plastiques assurant une certaine pérennité.

Pour le long terme : le polycarbonate, le polyéthylène, le polyéthylène térephtalate, le polyméthacrylate de méthyle, le polypropylène, le téflon.

A proscrire : le caoutchouc vulcanisé, le nitrate de cellulose, le polyacétate de vinyle, le polychloropréne, le polychlorure de vinyle.

Les vernis, les peintures, les colles

Choisir les vernis à résine acrylique ou acrylique-méthane, les peintures émulsion latex de type résine acrylique ou de type résine vinyle-acrylique, les colles se polymérisant sous U.V.

Proscrire les peintures à base d'huile, alkydique et de polyéréthane, les vernis uréthanes qui libèrent des gaz acides, les colles et joints silicone.

c) En matière de responsabilité civile et de sécurité des œuvres

Le verre est le matériau inerte par excellence. Il offre de nombreuses possibilités de mise en œuvre. Néanmoins, au niveau de la protection, il faut connaître les définitions suivantes :

- verre feuilleté : composé d'au moins deux vitrages assemblés entre eux à l'aide d'un film. An cas de bris de glace, le film retient le verre en place.
- glace trempée :verre ayant subi un traitement augmentant sa résistance mécanique. Fragmentation fine en cas de bris de glace assurant seulement la sécurité des personnes.
- vitrage anti-reflet : par sa qualité, il permet une vision parfaite des objets exposés, il répond aux normes de sécurité lorsqu'il est assemblé en verre feuilleté.

le traitement climatique - les collections

C'est à ce stade de la réflexion que l'on définira les exigences climatiques nécessaires à la bonne conservation des œuvres.
Les responsables des collections devront répondre à trois questions pour apporter à la maîtrise d'œuvre le maximum d'éléments relatifs à la conception des systèmes à mettre en œuvre.

NATURE PHYSICO-CHIMIQUE DES COLLECTIONS

Il faut établir une classification des collections à partir de la nature chimique des matériaux qui la composent. On distingue :

- les matériaux organiques : le carbone rentre dans la composition de ces matériaux (bois, papier, textile, ivoire, cuir, os...) ;
- les matériaux inorganiques : il n'y a pas de chaîne de carbone dans la composition de ces matériaux (pierre, céramique, verre, émaux, métaux...).

A partir de cette liste, il faut définir le caractère hygroscopique de chaque matériau.
On dit qu'une matière est hygroscopique, lorsqu'elle est capable d'absorber ou de restituer de l'eau en fonction de l'humidité relative de l'ambiance dans laquelle elle est stockée.

- les matériaux hygroscopiques :
  - la plupart des matériaux organiques,
  - certains matériaux inorganiques : plâtre, pierre calcaire tendre, gel de silice ;
- les matériaux non hygroscopiques : matériaux inorganiques (métaux, verres, pierre dure, etc.).

Grâce à cette classification sommaire et en tenant compte des effets physico-chimiques liés à l'humidité relative, à la température et à la pollution, on pourra d'ores et déjà définir le niveau de précaution à prendre en matière d'équilibre hygrothermique des espaces de conservation.

PRESENCE D'ŒUVRES PARTICULIEREMENT SENSIBLES AUX VARIATIONS CLIMATIQUES

Il s'agit là de définir si les collections comprennent :

- des œuvres exceptionnelles ;
- des objets très fragiles (dégradations dues à des problèmes climatiques antérieurs) ;
- des bois gorgés d'eau ;
- des œuvres sortant de restauration, dont la matière a été fragilisée par un traitement spécifique ;
- des métaux en phase de corrosion active.

Cette liste est loin d'être exhaustive et, dans tous les cas, il faudra envisager l'étude d'un traitement climatique particulier (espaces ou vitrines à climat contrôlé).

LIEUX ET CONDITIONS DE PRESENTATION

- Expositions permanentes : il s'agit de définir, pour les zones devant recevoir les différentes collections :
  - leur implantation dans le bâtiment ;
  - le niveau de la rigueur des paramètres climatiques de conservation qu'on peut en attendre.
- Expositions temporaires : cette zone doit être traitée indépendamment et pourvue d'une installation plus performante (température, humidité relative), sachant qu'elle accueillera des collections de toute nature et que les prêteurs risquent d'exiger pour leur œuvres des conditions climatiques draconiennes.
- Réserves d'œuvres : s'agit-il d'une réserve d'œuvres visitable ou non ? Il est préférable de créer des petites réserves indépendantes par type de collection plutôt que de grands espaces.
- La muséographie : il importe de définir les conditions de présentation des collections. Les œuvres seront-elles :
  - dans l'ambiance des salles ou des réserves ?

- dans des espaces indépendants ou des vitrines ?
- dans des armoires de stockage pour ce qui concerne les réserves ?

CONCLUSION

Les exigences de la conservation des collections étant définies, la maîtrise d'œuvre pourra, après étude, remettre en question la faisabilité d'une installation ne pouvant répondre aux paramètres demandés.
Il conviendra, dans certains cas, de modifier la présentation et de prendre le parti de mettre des collections dans des vitrines ou dans des espaces spécifiques, où l'on s'appliquera à contrôler le climat.
Les choses ne doivent pas être figées dès le départ ; c'est grâce à une parfaite concertation entre la conservation et la maîtrise d'œuvre que l'on pourra aboutir aux meilleurs résultats.

Contact : Alain SORET, tél. 01 40 15 35 09.

humidité relative et température - 2

Quelles sont les valeurs d'humidité relative et de température risquant de provoquer des dégradations sur les œuvres d'art ?

L'HUMIDITE RELATIVE

Une variation de H.R. de l'air environnant un objet en matière organique et hygroscopique provoquera une modification de la teneur en eau du matériau et, par suite, une modification structurelle et dimensionnelle de l'objet pouvant susciter des dégradations parfois irréversibles.

Pour une valeur inférieure à 40 % de H.R., la teneur en eau du matériau diminue plus rapidement : il y a alors dessèchement de l'objet, rétractation de la matière. Les risques de dégradation augmentent.

A partir de 65 % de H.R., la teneur en eau du matériau s'accroît plus rapidement et les matériaux augmentent de volume. Par ailleurs, c'est à partir de cette H.R., associée à une température élevée, que l'on favorise le développement de moisissures et de micro-organismes. Une forte H.R. entraîne également les phénomènes de corrosion sur les métaux. Des variations rapprochées dans le temps et de fortes amplitudes entraîneront une fragilisation de la matière constituant l'œuvre. Cela débouchera tôt ou tard sur une détérioration de l'œuvre (déformation d'un panneau bois, décollement de la couche picturale d'un tableau, craquelures en surface d'un objet, etc.).

LA TEMPERATURE

On sait que la variation de température dans la limite des valeurs usuelles de confort n'a que très peu d'incidence sur la variation dimensionnelle et structurelle de la plupart des matériaux organiques, à condition que l'on soit en mesure de maintenir une H.R. stable, comprise entre 40 et 65 %.

- Une température supérieure à 25 °C est inconfortable, et, lorsqu'elle se trouve associée à des taux de H.R. importants, contribuera à la formation des moisissures et au développement de micro-organismes.
- Une température inférieure à 15°C est également inconfortable. En demi-saison, pour les bâtiments à forte inertie, une augmentation brusque de la température extérieure aura pour conséquence des élévations importantes de H.R. à l'intérieur des salles non chauffées, pouvant aller jusqu'à la condensation surfacique interne (cas d'une église ou d'une chapelle au printemps, par exemple).

LE COUPLE HUMIDITE RELATIVE - TEMPERATURE

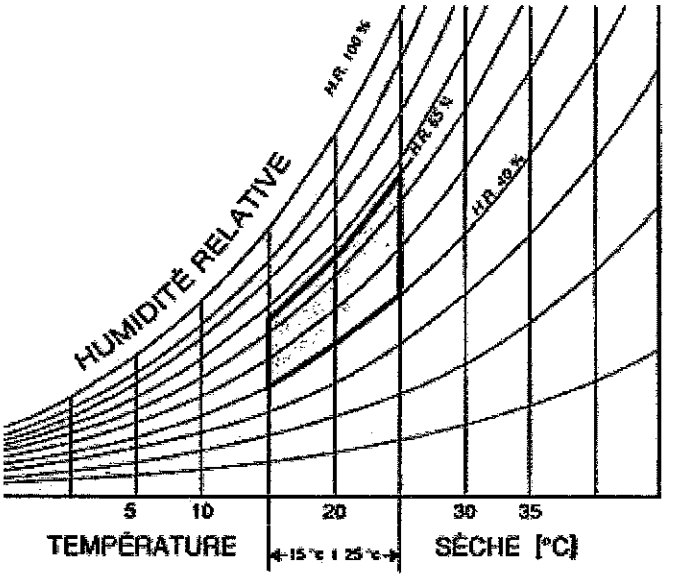
Rappelons qu'une variation de température entraînera, à poids de vapeur d'eau constant, une variation de H.R. d'environ 3% par degré Celsius d'écart, et ce, bien sûr, dans la zone de confort qui nous intéresse. Ainsi, à partir des éléments définis ci-dessus, on peut tracer sur l'abaque psychrométrique une « ZONE DITE DE SECURITE CLIMATIQUE », dont les limites seront de 15 à 25 °C et de 40 à 65 % de H.R.

TOLERANCE DES ECARTS

Il s'agit en fait d'assurer des conditions climatiques comprises dans la zone dite de sécurité, avec des variations très lentes et des amplitudes les plus faibles possible.

On adoptera donc dans la majorité des cas une zone de confort qui se situe entre 15 et 25 °C, avec des valeurs stables et des variations lentes entre l'hiver et l'été.

On peut en déduire que pour l'essentiel des collections constituées de matériaux organiques, les risques de dégradation sont très faibles dans une fourchette comprise entre 40 et 65 % de H.R., valeur correspondant pour la plupart des matériaux à la partie plate des courbes de sorption. C'est la zone dans laquelle le pourcentage de teneur en eau varie le moins, à condition que les variations à l'intérieur de cette fourchette soient très lentes et de faible amplitude.



Zone dite
de sécurité climatique

CONCLUSION

En règle générale, pour les collections en matériaux organiques, les valeurs de température et de H.R. pour lesquelles les risques de dégradation des œuvres sont minimes se situent dans la « ZONE DITE DE SECURITE CLIMATIQUE », et cela, évidemment, à condition que les variations soient très lentes et de faible amplitude.

A partir de ce constat, il faut alors, dans chaque cas, analyser et quantifier les agents perturbateurs susceptibles de modifier l'environnement climatique des œuvres. Il s'agit en fait des charges internes et externes du bâtiment.

On peut donc distinguer plusieurs cas de figure :

- un bâtiment à forte inertie hygrothermique et dont les charges internes sont faibles répondra de façon satisfaisante aux conditions de conservation énoncées ci-dessus ;
- un bâtiment de moyenne inertie hygrothermique et dont les charges internes sont faibles : des protections contre les charges externes, associées à des équipements techniques légers, peuvent suffirent à assurer des conditions climatiques satisfaisantes. Il faudra imposer dans ce cas des tolérances de ± 10 % de H.R. avec des variations lentes.

Des équipements complémentaires, tels que vitrines étanches, boîtes à climat, etc., permettront de mieux répondre aux objectifs de stabilité ;

- un bâtiment à faible inertie hygrothermique (surfaces vitrées importantes, verrières en construction légère non isolée) : il faudra dans tous les cas mettre en œuvre des installations de traitement d'air sophistiquées et coûteuses. On devra alors imposer des tolérances de ± 5 % de H.R. ;
- en présence de charges internes importantes (public et éclairage) et quelle que soit l'inertie du bâtiment, il sera nécessaire de concevoir une installation de traitement d'air dont la tolérance sera également de ± 5 %.

Bibliographie

- THOMSON Garry, *The Museum Environment*, Butterworths, London, 1986, 270 p.
- De GUICHEN Gaël, *Climat dans les musées*, ICCROM, Rome, 1984, 79 p.
- ANTOMARCHI Catherine, de GUICHEN Gaël, « Pour une nouvelle approche des normes climatiques dans les musées », *ICOM Committee for Conservation - Preprints*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1987, pp. 847-851.
- MICHALSKI Stephen, « Relative Humidity : A Discussion of Correct/Incorrect Values », *ICOM Committee for Conservation - Preprints*, Washington, 1993, pp. 624-629.

Contact : Alain SORET, tél. 01 40 15 35 09.

Article paru dans la Gazette n°1510 du 12/07/1999

Reproduction effectuée par le Centre de Gestion du Rhône avec l'autorisation du CFC
Toute nouvelle reproduction nécessite l'autorisation préalable du CFC

Mouvement des œuvres : comment procéder ?

Contrairement aux musées nationaux et franciliens, les musées territoriaux ne bénéficient pas du soutien administratif du bureau du mouvement des œuvres et de l'inventaire (Direction des musées de France). Toutes les négociations et démarches s'effectuent donc de musée à musée.

La localisation de l'œuvre recherchée

« Quelle que soit l'importance de l'exposition, la procédure d'emprunt commence par des recherches personnelles et des prises de contacts », explique André Cariou, conservateur du musée des beaux-arts de Quimper (62 600 hab., Finistère). Catalogues des musées, catalogues thématiques, consultation de bases de données (Joconde, Videomuseum), accessibles dans les Directions régionales des affaires culturelles (Drac), mailings en direction d'autres musées, demandes d'informations auprès de l'Inspection générale des musées constituent les principaux modes d'investigation des conservateurs.

La feuille de prêt

A l'issue des échanges de courrier fixant les conditions de prêt, le conservateur consigne les termes de l'accord sur une « feuille de prêt », document à valeur contractuelle, établi quel que soit le statut du prêteur (musée territorial, national, privé, étranger, collectionneur privé, fonds d'acquisition).
La feuille de prêt mentionne la valeur d'assurance de l'œuvre (fixée par le prêteur), précise le nom sous lequel le prêteur souhaite apparaître, fixe les conditions d'emballage et de transport, détaille les conditions de conservation de l'œuvre (éclairage, humidité, protection particulière, autorisation de photographier...). A ce document, le conservateur joint le certificat d'assurance. Puis, il transmet le tout pour signature au maire ou à l'adjoint en charge des musées. La feuille de prêt et les documents annexes sont envoyés au prêteur qui les contresigne.

L'assurance

Le conservateur doit fournir à chaque prêteur un certificat d'assurance. Les œuvres sont assurées « clou à clou » (de la fermeture de la caisse au départ du musée d'origine, jusqu'à son retour). Le coût de l'assurance est à la charge du musée emprunteur. Il dépend de la valeur de l'œuvre, de sa fragilité, de l'éloignement du musée prêteur et des garanties de sécurité (gardiennage et conditions de conservation) offertes par l'emprunteur. Les prix peuvent varier de 1 à 10.
La Direction des musées de France a un courtier attitré. Certains musées territoriaux reprennent le contrat de ce courtier, auquel ce dernier ajoute des avenants à leur nom. D'autres musées font appel à leur propre assureur. 70 % des sinistres surviennent lors des manipulations et des transferts. Leur coût moyen se situe entre 500 000 et 1 million de francs.

Le constat d'état

Ce document détaille l'état de l'œuvre au moment de son départ du musée d'origine. Le document doit être signé par les deux parties, lors de la prise en charge de l'œuvre par l'emprunteur, et lors de sa restitution au prêteur. L'emprunteur doit signaler, par écrit, tout défaut constaté qui ne figure pas sur le constat d'état. De même, le prêteur doit déclarer, par courrier, tout dommage constaté sur l'œuvre à son retour. Auquel cas, l'emprunteur se tourne vers son assureur.

Le transport et le convoiement

Comme l'assurance, les coûts de transport des œuvres sont à la charge du musée emprunteur et constituent un poste de dépense important. « Les frais de transports connaissent une telle inflation qu'ils sont en passe de poser un véritable problème financier », déplore Bernadette de Boysson, conservateur du musée de Bordeaux (213 300 hab., Gironde). Et de citer l'exemple d'un tableau, dont le transport aller et retour entre Anvers et Bordeaux a coûté 80 000 francs. De même, le musée des beaux-arts de Quimper chiffre à 700 000 francs les coûts de transport de la vingtaine d'œuvres empruntées cet été à différents musées français et étrangers pour l'exposition « Impressionnistes et néo-impressionnistes en Bretagne ». Souvent, le transport par un professionnel s'explique par la fragilité de l'œuvre. Parfois, c'est le prêteur qui l'impose. Ce dernier peut aussi exiger le convoiement, par ses soins, des œuvres transportées, les frais de voyage de l'accompagnateur incombant à l'emprunteur.
Lorsqu'ils le peuvent, beaucoup de musées font appel aux services municipaux. Quelques communes disposent ainsi d'un camion spécialement équipé pour le transport d'œuvres d'art (avec capitons et barres transversales pour suspendre les tableaux) et des agents techniques compétents pour fabriquer les caisses appropriées au transport d'œuvre d'art.

Hélène Girard

Article paru dans la Gazette n°1584 du 12/2/2001 (page : 43)

Reproduction effectuée par le Centre de Gestion du Rhône avec l'autorisation du CFC
Toute nouvelle reproduction nécessite l'autorisation préalable du CFC

...le marquage des objets d'art.

80 % des objets de valeur volés, puis retrouvés, ne sont jamais restitués à leur propriétaire incapable de produire une preuve de propriété. Un risque dont les collectivités territoriales, propriétaires de collections publiques, sont loin d'être à l'abri.

En quoi consiste le marquage des objets d'art?

Il s'agit d'apposer sur l'objet une série de marques à l'encre invisible et indélébile, destinées à constituer une preuve de propriété. Pour rendre cette preuve infalsifiable et irréfutable, on ajoute une puce électronique, porteuse d'un code lisible à distance par un lecteur, et on constitue un dossier d'identification, composé d'une fiche descriptive de l'objet et d'une série de photographies. Le marquage permet ainsi de constituer la carte d'identité individuelle de l'objet.

Quelles sont les finalités du marquage ?

En cas de vol, le marquage permet aux services de recherche (police, gendarmerie) de gagner un temps considérable et de verrouiller les frontières. Car, lors de la déclaration de vol, policiers ou gendarmes enregistrent les informations contenues dans la fiche de marquage et, si possible, numérisent les photos. Puis, ils diffusent ces données à l'Office centrale de lutte contre le trafic des biens culturels. Si les objets dérobés sont retrouvés, le marquage constitue une preuve de propriété pour la victime, qui va pouvoir récupérer son bien. De plus, dans le cas d'objets multiples, le propriétaire, grâce au marquage, va pouvoir vérifier que l'objet retrouvé est bien le sien et non un autre, apparemment identique.
Autre intérêt : la constitution de la fiche descriptive et du dossier photographique permet aussi une restauration fidèle à l'état d'origine. Atout précieux en cas du dégradation, du fait d'un vol, ou à la suite d'un sinistre (incendie, inondation...).

Quel est au quotidien l'intérêtdu marquage ?

Une puce reliée à un ordinateur via un boîtier (encodage/décodage) ouvre la voie à une gestion informatique des collections, avec notamment la possibilité d'enregistrer et de vérifier au fil du temps les objets (dommages subis, prêts, restauration, changements muséographiques...).

Nos conseils

Faire preuve de subtilité dans le choix de l'emplacement du marquage. En principe, le marquage, lorsqu'il est repéré par le voleur, est dissuasif, car, pour le neutraliser, ce dernier devra porter atteinte à l'œuvre, donc réduire considérablement sa valeur. Néanmoins, mieux vaut ne pas placer les marques et la puce dans un endroit trop facile à trouver. En tout état de cause, l'emplacement du marquage doit figurer sur la fiche d'identification.

Coupler le marquage avec un système d'alerte. Dans ce cas, la puce apposée à l'œuvre est reliée à un détecteur mural : si la puce – donc l'œuvre – bouge, le détecteur repère un mouvement et envoie un signal à un récepteur radio. Ce dispositif, de la taille d'un petit boîtier, peut être installé chez le gardien, ou toute personne qui conserve les clés du lieu d'exposition. Cette solution s'avère très utile pour les édifices religieux ou les petits musées, peu gardés, fréquemment fermés, et dont l'inventaire reste souvent lacunaire.

Penser que tous les types de supports sont concernés. On peut apposer des puces sur tous les types de supports et d'objets : tableaux, sculptures, bois, meubles, tapis et tapisseries, marqueteries, toiles, bronzes, bronzes dorés, laitons, armes, verreries, céramiques, ivoires, instruments de musique, livres et même manuscrits. De même, tous les détenteurs d'objets de valeur sont concernés : musées, dépôts, fondations, châteaux publics et privés, mais aussi édifices religieux, salles d'expositions des bâtiments publics (notamment les mairies, hôtels de département et de région) ou encore les services d'archives.

Ne garder qu'un seul exemplaire du dossier d'identification dans un coffre fort. Par respect du principe de confidentialité, les applicateurs ne conservent aucun des documents élaborés lors des opérations de marquage.

Le dossier complet, constitué en un seul exemplaire, est remis au propriétaire, qui doit le déposer dans un endroit sûr. Dans une commune, le coffre de la mairie s'avère généralement l'endroit le plus adapté.

Ne faire appel qu'à des professionnels connus et reconnus. L'applicateur des marques et de la puce ne peut être qu'un fin connaisseur des objets d'art, familier des différents supports (bois, ivoire, céramique...). Car il va de soi qu'un bon marquage doit préserver l'intégrité physique et esthétique de l'objet. Mieux vaut donc s'adresser à des experts, restaurateurs ou antiquaires, couverts par une assurance pour la manipulation d'objets précieux, et dont les produits de marquage ont été vérifiés par des laboratoires publics. Lorsqu'un musée choisit d'acquérir le matériel et de procéder lui-même au marquage, le conservateur devra s'assurer qu'il dispose en interne des compétences requises.

A éviter

La confusion entre marquage d'inventaire et marquage d'identification. Les conservateurs du patrimoine ont tendance à penser que le marquage d'inventaire – le numéro apposé à l'encre de Chine sur l'objet et reporté sur la fiche d'inventaire – suffit à garantir l'identification de l'objet. Mais l'encre ordinaire risque toujours d'être effacée par des voleurs avertis.

La constitution d'un dossier photographique sans inventaire précis. Le marquage sans le dossier afférent reste une opération vaine. Comment, sinon, prouver aux services de recherche que l'on est bien le propriétaire de l'objet ?

Jeanne Damamme, conservateur des musées de Poissy « A Poissy (Yvelines), nous avons procédé au marquage de 25 objets de valeur conservés au musée d'art et d'histoire. Cela nous a paru utile, car si le bâtiment est bien sécurisé, les vitrines le sont moins, et le gardiennage reste sommaire pendant les heures d'ouverture. Pour le conservateur, l'essentiel du travail de préparation consiste à réaliser un inventaire très rigoureux sur les objets qui vont être traités et à les photographier. Si cet inventaire est correctement fait, le remplissage des fiches d'identification ne prend pas beaucoup de temps.
Le marquage me semble particulièrement bien adapté aux petits musées, d'autant que le coût de cette opération reste raisonnable. L'essentiel est de ne pas confondre le marquage d'inventaire et le marquage d'identification. Le premier ne s'avère pas toujours indélébile. Le second a pour finalité d'aider le propriétaire à récupérer ses objets. Le marquage oblige les propriétaires, qu'ils soient publics ou privés, à prendre conscience de l'importance d'un inventaire rigoureux, complété par un dossier photographique. »

VéroniqueSteengracht, expert en mobilier et objets d'art, auprès des compagnies d'assurance

Sur le terrain, l'expérience de« Un bon marquage donne la carte d'identité individuelle de l'objet ». « Un bon marquage doit être accompagné d'une description très précise de l'objet, qui va constituer son dossier d'identification. Mais, attention, il ne s'agit pas d'une expertise, visant à authentifier un objet, mais d'une analyse technique. On ne va pas non plus s'intéresser aux qualités esthétiques et muséales de l'objet, mais à tout ce qui permet de le décrire avec précision et de l'identifier de manière irréfutable. L'emplacement de la puce de marquage doit figurer sur la fiche d'identification. Cet endroit doit être indiqué en langage courant, de manière que tout gendarme ou policier, amené, lors de ses investigations, à avoir l'objet entre les mains, puisse facilement repérer la puce, sans buter sur des termes techniques.
Le dossier d'identification doit comprendre des photos de l'objet, prises au moment du marquage. Il faut faire suffisamment de clichés, entre deux et six par objet, afin de le prendre sous toutes les coutures, y compris de dos. Evidemment, tout détail marquant doit être photographié. En fait, un bon marquage donne la carte d'identité individuelle de l'objet. »L'avis d'un expert

Reproduction effectuée par le Centre d
Gestion du Rhône avec l'autorisation du CF
Toute nouvelle reproduction nécessi
l'autorisation préalable du CFC